

HANNA
HENRYSON

STADEN I BOKEN

Materialitet och form i Irina
Liebmanns dokumentariska Berlinskildringar



TFL 2023:2–3. LITTERATUR OCH MATERIALITET

DOI: <https://doi.org/10.54797/tfl.v53i2-3.17842>

ISSN: 2001-094X

– Forskningsartikel –

Copyright © 2024 Author(s). This is an open access article distributed
under the terms of the Creative Commons CC-BY 4.0 License
(<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)

När Irina Liebmanns tredje Berlinroman *Die Große Hamburger Straße* publicerades i mars 2020 återaktualiserades ett stoff som hon hade bearbetat i flera andra verk sedan början av 1980-talet. I en rad essäer, romaner, diktverk och dramatexter har Liebmann skildrat det delade och återförenade Berlin genom att med hjälp av arkivmaterial, intervjuer och egna iakttagelser borra sig igenom stadens tidslager och teckna detaljrika porträtt av platser som har funnits eller fortfarande finns. De flesta av dessa platser är belägna i området kring Hackescher Markt och Scheunenviertel på gränsen mellan stadsdelarna Mitte och Prenzlauer Berg, ett område som präglades av den judiska befolkningen före Förintelsen. Liebmann, född 1943 i Moskva som dotter till en tysk-judisk journalist och uppvuxen i Östtyskland, kan betraktas som en del av ”die funktionierende Generation” (sv. ”den fungerande generationen”) som tvingades anpassa sig till efterkrigstidens politiska ovisshet och kamp för överlevnad.¹ När denna ovisshet övergick i stillestånd och instängdhet i det socialistiska samhällssystem som växte fram under de följande decennierna förlorade de östtyska medborgarna allt fler möjligheter att påverka både nuet och sin framtid. Detta fick Liebmann att i stället rikta sin uppmärksamhet mot att kartlägga och utforska Berlins förflutna.²

I *Die Große Hamburger Straße* liksom i sina andra Berlinskildringar frammanar Irina Liebmann stadens många lager av minnen och materiella spår från 1800- och 1900-talets våldsamma omvälvningar, oavsett om de ännu idag är en synlig och påtaglig del av det urbana rummet eller om de har avlägsnats och byggts över. Till de omvälvningar som Liebmanns verk berör hör den omfattande migrationen österifrån till Berlin och den utbredda fattigdomen omkring sekelskiftet 1900, andra världskrigets bombningar och nazisternas uttradering av det judiska stadslivet liksom Berlinmuren och klyv-

ningen av staden i en östlig och en västlig del. Även den gentrifieringsprocess som efter 1989 har förändrat Berlins rumsliga och demografiska strukturer i grunden reflekteras i *Die Große Hamburger Straße*.³

I sina Berlinskildringar har Liebmann genomgående ett särskilt fokus på stadens rumsliga materialitet, vilket inte minst kommer till uttryck genom de fotografier av gator och hus som hon själv tog i Östberlin på 1980-talet och som kompletterar texten i både *Die Große Hamburger Straße* och i det retrospektiva essäverket *Stille Mitte von Berlin. Eine Recherche um den Hackeschen Markt* från 2002 (sv. ”Berlins tysta mitt. Efterforskningar kring Hackescher Markt”).⁴ Redan i det inledande stycket i denna essä betonas stadens materialitet:

Fotografierna i den här boken togs i början av 1980-talet i Östberlin. Det var tänkt att de skulle utgöra material till en bok om området mellan Friedrichstraße och Alexanderplatz. Bara där stod en äkta bit av den gamla innerstaden fortfarande kvar. Inget turistmål som idag – snarare ett magasin med möbeldelar från världsstaden Berlin. Ett stort vardagsrum stod där och vittrade sönder till damm.⁵

Metaforerna i citatet – den gamla innerstaden som ett magasin, dess byggnader som möbeldelar i ett söndervittrande vardagsrum – framhäver både rumsliga och tidsliga aspekter av det urbana rummet Berlin och binder ihop spåren av modernismens ”världsstad” och den östtyska regimens bristande byggnadsunderhåll med områdets ökade popularitet ett decennium efter Berlinmurens fall. Liebmanns multidimensionella skildringar av särskilda platser i Berlin kan enligt Susanne Lenné Jones betecknas som ”spatio-temporal events” som fångar komplexiteten i stadens historia.⁶ Byggnadernas materiella egenskaper och deras föränderlighet över tid understryks i citatet genom verb som ”vittra sönder till damm” (ty. ”verwittern”, ”verstauben”), vilket motsvaras av många av fotografiernas motiv: sönderfallande putsfasader, igenspikade butiksfönster med bleknade skyltar ovanför och tomter med högar av tegelsten och jord där förstörda hus en gång stått. Liebmann gör med andra ord i hög grad bruk av litteraturens förmåga att genom form och narrativa tekniker överföra en förnimmelse av ett föremåls materialitet till läsaren – eller med den ryske formalisten Viktor Shklovskys berömda formulering: ”to make the stone *stony*”.⁷

Bostadshuset och gatan är två materiella entiteter som intar en särställning i Irina Liebmanns Berlinskildringar. Som titlarna antyder är Liebmanns litterära debut, intervjuboken *Berliner Mietshaus* (sv. "Ett hyreshus i Berlin") från 1982, liksom romanen *Die Große Hamburger Straße* i sin helhet uppbyggda kring dessa entiteter, men även i *Stille Mitte von Berlin* har de en central funktion både som bärare av historisk information och som strukturerande element. I den här artikeln kommer jag att undersöka vilka avtryck Berlins specifika materialitet – i synnerhet de rumsliga entiteterna bostadshuset och gatan – har gjort i de tre ovan nämnda verkens form och på vilka sätt språkets uttrycksmöjligheter används för att återge stadens materiella egenskaper.⁸ I min analys av form och urban materialitet kommer jag att diskutera relevanta passager ur de utvalda Berlinskildringarna med Andreas Mahlers modell för analys av stadslitteratur som teoretisk och metodologisk ram. Denna artikel är således såväl ett bidrag till forskningen om litterär form som om urban materialitet i litteraturen, samtidigt som den även ger ny kunskap om Irina Liebmanns verk och om litterära skildringar av Berlins historia.



Große Hamburger Straße, 1984. Fotot är del av den dokumentation av gatan som Liebmann påbörjade under 80-talet. Foto: Irina Liebmann. © bpk-Bildagentur.

Stadstexten och textstaden

En viktig fråga att ta i beaktande inför analysen av Irina Liebmanns Berlinskildringar är de tre utvalda verkens grad av fikcionalitet och hur Liebmanns porträtt av platser i Berlin förhåller sig till verkliga platser. Som har noterats i tidigare forskning undandrar sig Liebmanns verk i många fall en entydig genrebestämning. *Stille Mitte von Berlin* betecknas av Susanne Lenné Jones som en fotoessä och har undertiteln ”Recherche” (sv. ”etterforskningar”), vilket tillsammans med Liebmanns fotografier signalerar ett anspråk på autenticitet och fakticitet. *Berliner Mietshaus* har i förstautgåvan undertiteln ”Begegnungen und Gespräche” (sv. ”möten och samtal”) och i förlaget Fischers beskrivning av boken i en senare utgåva blir läsaren upplyst om att den innehåller en ”Porträt-Sammlung” (sv. ”porträttsamling”) som bygger på intervjuer med faktiska personer som också har fått läsa och godkänna Liebmanns text om sig själva före publicering. Trots att husets adress aldrig skrivs ut i boken och invånarnas efternamn förkortas till en initial uppstår intrycket att boken återger mycket verklighetsnära förhållanden. Denna anonymitet skapar ett intryck av allmängiltighet – även om boken handlar om ett specifikt bostadshus framstår detta hus som representativt för hur människor bodde och levde i Östberlins äldre stadsdelar under 1980-talet.⁹ Med hänvisning till den östtyska litteraturkontexten har forskare förknippat *Berliner Mietshaus* med både 1970-talets populära ”intervjulitteratur” och den reportageliknande ”protokollitteraturen”.¹⁰ Katrin Max argumenterar dock för att textens påfallande estetiska utformning utgör en ”litterarisering” av det dokumentära stoffet.¹¹

Die Große Hamburger Straße kan betraktas som ett ännu tydligare exempel på en sådan ”litterarisering”. Även i detta verk behandlar (och omförhandlar) Liebmann det omfattande material som hon samlade in på 1980-talet, men den här gången har hon valt undertiteln ”roman” vilket antyder en fikcionalisering av de minnen och intryck av staden som förekommer i boken. En annan omständighet som rör de tre utvalda Berlinskildringarnas grad av fikcionalitet är att de alla har ett förstapersonsperspektiv som upprättar en (skenbar) biografisk närhet mellan jagberättaren i texten och författaren.¹² Gemensamt för dessa tre Berlinskildringar är även att de har en hög grad av

referentialitet, det vill säga att avståndet mellan skildringen och den verkliga staden som den refererar till är litet.¹³ Detta kan exempelvis mätas genom Liebmanns användning av namn på existerande platser (toponymer) och människor (antroponymer), samt genom att tids- och avståndsangivelser i texterna motsvarar verklighetens rumsliga förhållanden. Sammantaget betraktar jag de tre utvalda verken av Liebmann som etnografisk eller urbanhistorisk dokumentärlitteratur med autofiktiva inslag. Trots deras olika undertitlar och varierande autenticitets- och fikcionalitetsanspråk är skillnaderna mellan dem till syvende och sist små, såväl i form som i innehåll. Genom sin autofiktiva, stundtals memoarliska stil och sina ingående skildringar av platser i Berlin kan Liebmanns verk betraktas i relation till litterära föregångare som till exempel Walter Benjamins *Berliner Kindheit um 1900* (1950, sv. *Barndom i Berlin kring 1900*).¹⁴

Rumsliga koordinater och referentialitet är viktiga beståndsdelar i den teorimodell av Andreas Mahler som jag här kommer att utgå ifrån för att undersöka materialitet och form i Irina Liebmanns dokumentariska Berlinskildringar. I sin teorimodell för analys av urban litteratur inleder Mahler med att definiera ”stadstexter” som texter i vilka skildringar av en eller flera städer dominerar gentemot andra teman, vilket i hög grad överensstämmer med de tre utvalda Berlinskildringarna av Liebmann. Genom läsarens föreställningsprocess under läsningen av en stadstext uppstår enligt Mahlers modell ”textstäder”.¹⁵ Dessa föreställda textstäder frammanas exempelvis genom referentiella element med verklighetsanknytning som de ovan nämnda toponymerna, eller genom att urbant konnoterade ord som gata, torg, tunnelbana, station eller trottoar genom sin frekvens bildar en ”stadsisotopi”. Denna process benämner Mahler som textens ”diskursiva stadskonstitution”.¹⁶

Jag modifierar och vidareutvecklar Mahlers teorimodell för tillämpning på de två materiella entiteter som står i fokus för min undersökning: bostadshuset och gatan. Dessa urbana entiteter har jag valt ut utifrån hypotesen att deras materialitet har både en innehållslig förgrundsposition i Liebmanns Berlinskildringar jämfört med andra teman och en strukturerande funktion för texternas form. I min analys av de tre verken *Berliner Mietshaus*, *Stille Mitte von Berlin* och *Die Große Hamburger Straße* som följer nedan kommer jag att undersöka hur dessa entiteter konstitueras diskursivt genom

referentiella element och isotopier av materiellt konnoterade ord och beskrivningar. Jag kommer att komplettera Mahlers fokus på lexikala enheter som namn och ord med att även undersöka andra språkliga uttrycksmöjligheter i texterna såsom layout, typografi, interpunktion och andra formelement som på olika sätt kan kopplas till de skildrade platsernas materialitet.¹⁷

Bostadshuset

Min analys av urban materialitet och form i Irina Liebmanns dokumentariska Berlinskildringar inleder jag med att utforska vilken funktion bostadshuset som urban materiell entitet fyller i hennes debutbok *Berliner Mietshaus*. Liebmanns intresse för det nedgångna hyreshuset i Prenzlauer Berg kan ses mot bakgrund av det faktum att byggnads- och bostadspolitik var ett högt prioriterat område i Östtyskland som också bearbetades litterärt av en rad andra samtida författare.¹⁸ Huset byggdes 1892 och klarade sig utan större skador från de bomber som förstörde hälften av alla bostadshus i stadsdelen under Andra världskriget. Under ett antal månader 1980 ringde Liebmann på alla dörrar i detta hus och genomförde 32 intervjuer med alla som öppnade för henne: ensamstående mammor, medelålders par med eller utan barn, hantverkare, studenter, konstnärer, pensionärer och även innehavare av de butiker som fanns i husets gatuplan. Detta material formar Liebmann till ett mångfacetterat porträtt av det östtyska samhället, vars beståndsdelar i bokens inledning liknas vid ”*ett oändligt montage av speglingar av sådana korta livsberättelser, inramat av det gemensamma bostadshuset*”.¹⁹

Montaget av ögonblicksbilder och livsberättelser i *Berliner Mietshaus* är uppbyggt enligt en strikt systematisk formprincip. Varje lägenhet och butiklokal i huset – även de där ingen öppnar dörren och de som står tomma – liksom källaren, trapphuset och innergården ägnas ett kapitel vardera. Kapitlen är ordnade så som dessa utrymmen i byggnaden: dels nedifrån och upp, dels i två större avsnitt som motsvarar gathuset respektive flygeln som bostadshuset består av.²⁰ Huset som helhet ägnas också fyra korta kapitel som avgränsning mellan de större avsnitten.²¹ Ur hela verkets form uppstår således en rumslig struktur som läsaren kan träda in i och röra sig

runt i genom att bläddra fram och tillbaka mellan de olika avsnitten/ husdelarna och kapitlen/utrymmena.²² Denna strikta formprincip gör att *Berliner Mietshaus* skulle kunna betecknas som en ”domiform” (husformad) text i likhet med till exempel Georges Perecs roman *La vie mode d’emploi* (1978, sv. *Livet en bruksanvisning*). I förordet till en nyutgåva av *Livet en bruksanvisning* från 2020 beskriver Jesper Olsson romanens form som en ”omsorgsfullt konstruerad berättararkitektur” med ett lägenhetshus i Paris som ”matris” för dess kapitel, vilket påminner starkt om Liebmanns systematiska tillvägagångssätt.²³ Informationen i de enskilda kapitlen i *Berliner Mietshaus* ges till synes i den ordning som Liebmann har noterat den i sina anteckningar i takt med att hon har gått igenom huset, ringt på dörrarna och blivit delgiven informationen i intervjupersonernas berättelser, alltså i en icke-kronologisk växling mellan upplevd nutid och återberättad dåtid. Därigenom uppstår en avbildning av storstadslivets komplexitet och simultanitet, en tidlig och rumslig täthet som är karakteristisk för staden som sådan.

Eftersom hyreshusets adress och intervjupersonernas identitet förblir okänd är de referentiella elementen i *Berliner Mietshaus* av mer översiktlig karaktär: Berlin, Prenzlauer Berg och ytterligare några namn på gator och områden är de toponymer som förekommer. Desto fler ingående beskrivningar av själva hyreshuset finns inflettade i de olika kapitlen. I de flesta lägenheter eller andra utrymmen som Liebmann beträder ägnas ett textavsnitt åt deras mest karakteristiska inrednings- och byggnadsdetaljer. I trapphuset, liksom i många andra rum, noterar Liebmann inredningens utformning, färg, skick och material:

När man öppnar porten kan man i det svaga ljuset urskilja stuckaturkransar på väggarna och i taket, alltihop olivfärgat, dammigt, lampan hänger i en ananas av mässing, trappan har upp till första avsatsen trappsteg av sten, därefter av trä, svarvade ledstångsstolpar, en oljemålad sockel följer trappan – grön marmorimitation (ommalning sommaren 1981: ockra).²⁴

Även i *Stille Mitte von Berlin* och *Die Große Hamburger Straße* finns påfallande många och detaljerade beskrivningar av tingens materiella egenskaper, vilket närmast får dem att framstå, med James Woods

formulering, som ”bits of life sticking out of the frieze of form, imploring us to touch them”.²⁵ Liksom i citatet ur *Berliner Mietshaus* ovan ingår de material som husens delar är gjorda av i regel i beskrivningarna – trappor av sten, dörrar av trä, golvplattor av granit, handtag och ornament av järn. I flera passager beskriver Liebmann portarna i de gamla husen i Östberlin som tunga, nötta och dessutom olåsta, vilket var vanligt i Östtyskland.²⁶ Även trapphus får många detaljrika och målande beskrivningar. Liebmann är särskilt förtjust i ett ”vackert byggt” (ty. ”schön gebaut”) trapphus där man kan se från bottenvåningen ända upp till översta våningens tak, liksom i medfarna mosaiker och andra dekorationer som beskrivs som rester från det sena 1800-talets mer påkostade byggnadskonst.²⁷ På liknande sätt historiserar Liebmann även många andra materiella detaljer i sina Berlinskildringar. I *Die Große Hamburger Straße* omnämns exempelvis materialet fönsterglas på flera ställen som en bristvara både efter andra världskrigets bombräder och i den socialistiska planekonomin. I Östtyskland rådde det dessutom brist på arbetskraft på 1980-talet, vilket gör att en äldre kvinna som Liebmann intervjuar får vänta länge på att få ett gammalt fönster utbytt – ett fönster som kvinnan själv räddade ur rasmassorna efter de allierades bomber.²⁸ I texten är fönsterglas således inte endast ett material med en viss funktion, utan glaset står i det här fallet även för de samhällsekonomiska förutsättningar som formade människors tillvaro i 1980-talets Östberlin.

Även på den typografiska nivån återspeglas en del av husens materialitet, framför allt i *Stille Mitte von Berlin*.²⁹ Där återges skylttexten ”**Gemüse Konserven Kartoffeln**” (sv. ”grönsaker konserver potatis”) med ett typsnitt utan seriffer som avviker från den övriga serifförsedda brödtexten, och som motsvarar typsnittet på den faktiska skylten på ett av fotografierna längst bak i boken.³⁰ Ett annat exempel är firmanamnen ”CAFÉ EDWIN” och ”**FRANZ PRETZEL MASCHINEN TREIBRIEMENFABRIK**” (sv. ”Franz Pretzel maskiner drivremfabrik”) som står skrivna i versaler och kapitäl, det senare namnet även i fet, något större stil än den övriga texten och fritt placerat på sidan med en blankrad efter.³¹ Genom dessa typografiska uttrycksmedel får läsaren ett visuellt intryck av skyltskriftens utseende och storlek. Utifrån det som Liebmann genom sina efterforskningar får veta om Franz Pretzel som antiliberal och antisemitisk

fabriksägare med stort inflytande över stadsdelens utveckling genom sin förtroendepost i det lokala kyrkorådet i slutet av 1800-talet kan utformningen av hans företags namn i texten även tolkas som ett uttryck för hans makt och auktoritet.³²

I alla Liebmanns Berlinskildringar finns talrika förekomster av begrepp som dörr, fönster, möbler, golv, vägg, källare, vind, balkong och innergård. Därigenom framträder en tydlig isotopi rörande bostadshusets strukturer och materialitet. Dessa rumsligheter skulle kunna framstå som konkreta och vardagliga, men för Liebmann har husens materialitet en närmast magisk kvalitet. Materiella spår i den fysiska miljön som nästan har suddats ut av tidens gång, som gamla skyltar ovanför sedan länge stängda butiker, en påle att binda hästen vid eller ornament och initialer i järngrindar – varav några har en Davidsstjärna inflätad som påminner om en tidigare judisk husägare – uppfattar Liebmann som en hemlighetsfull samling tecken som behöver upptäckas, dechiffreras och tydas.³³

I *Die Große Hamburger Straße* skildrar jagberättaren Liebmann sitt särskilda intresse för gatans hus nummer 1. Detta intresse kommer sig av att hon i boken *Das astrologische Häusersystem* (sv. ”husens astrologiska system”) läser att hus 1 är särskilt betydelsefullt eftersom det står för alltings början: ”Det första huset visar oss ursprunget” – vilket kan läsas som att en människas första bostad (eller första hem) är den (det) mest betydelsefulla.³⁴ Jagberättaren Liebmann tilltalas starkt av denna talmystik. På 1980-talet står det dock ingen byggnad på tomten för hus nummer 1, utan där ligger i stället år ut och år in ett upplag med rör omringat av ett byggstängsel. På ett fotografi i *Die Große Hamburger Straße* syns detta byggmaterial liggande under ett snötäcke och på motstående sida beskrivs platsen och dess ”flätverk av stängseltrådar, järnstänger” (ty. ”Drahtgeflecht, Eisenstangen”), följt av en blankrad och meningen ”Här är det” (ty. ”Hier ist es”), där ”här” parallellt kan läsas som en position på boksidan respektive i den spatio-temporala kontext – Große Hamburger Straße, Östberlin, 1980-talet – som Liebmann tog fotografiet i.³⁵ Formgivningen och överlagringen av spatio-temporala kontexter på dessa boksidor är ett intressant exempel på hur många av Liebmanns verk är uppbyggda, vilket jag kommer att fortsätta diskutera i avsnittet nedan med fokus på gatan som urban materiell entitet.

Gatan

I Irina Liebmanns Berlinskildringar *Stille Mitte von Berlin* och *Die Große Hamburger Straße* står framför allt en specifik gata i centrum: Große Hamburger Straße i Mitte. I båda dessa verk återvänder Liebmann till sitt arkivmaterial om denna gata närmare 20 respektive 40 år efter att hon samlade in det under 1980-talet. Detta material består bland annat av stadskartor och planritningar av hus från olika epoker, bygglovsansökningar, mötesprotokoll från den protestantiska församlingen Sophiengemeinde och stadsförvaltningens adressböcker. Liebmann, som själv bodde lite längre norrut i stadsdelen Pankow fram till sin emigration till Västberlin 1988, beskriver i båda verken hur hon upptäckte den korta och lite undångömda gatan i början av 1980-talet och fascinerades av att dess bebyggelse i princip helt hade undgått andra världskrigets förstörelse.³⁶ Som en av få gator i Berlins gamla centrum har den behållit sitt namn under två århundraden och minst sex olika politiska regimer, och jagberättaren Liebmann betraktar den som ”hela den nedgångna stadsdelens hemliga huvudgata”.³⁷ Läsaren får veta att Große Hamburger Straße i mitten av 1980-talet härbärgerade en frukt- och grönsakshandel, en park, en skola, en protestantisk kyrka, ett katolskt sjukhus, en bokhandel, ett litet café och till och med en verkstad för likkistor.³⁸ Ytterligare information får Liebmann från de invånare på gatan som hon uppsöker och intervjuar, samt från de stamgäster som hon lär känna på det lilla caféet.

Gatans biografi berättas utan linjär kronologi (ett tidslager i taget) eller annan systematik (till exempel hus för hus) i både *Stille Mitte von Berlin* och *Die Große Hamburger Straße*.³⁹ Dock omnämns nästan alla hus på Große Hamburger Straße någonstans i dessa verk, från nummer 1 till 41, med information från adressböcker och kartor om husens ägare och invånare eller butiker och matserveringar som fanns inrymda där, vilket på några ställen i texterna struktureras som uppräkningslistor.⁴⁰ Liebmann ger ingen utförlig beskrivning av sin skrivprocess i någon av texterna, men i båda fallen uppstår intrycket att jagberättaren Liebmann har öppnat kartongerna med arkivmaterial och anteckningar om gatan och skriver ned sina reflektioner i den ordning som hon läser igenom detta blandade material. Parallellt med genomläsningen återges hur jagberättaren Liebmann



Hörnet Große Hamburger Straße/Krausnickstraße, 1984. Detta foto finns avbildat i *Stille Mitte von Berlin* (s. 87). Foto: Irina Liebmann. © bpk-Bildagentur.

föreställer sig sina rörelser genom det urbana rummet under sina efterforskningar på 1980-talet, från hemmet i Pankow med spårvagnen till Mitte, från hus till hus på Große Hamburger Straße och slutligen oftast till stambordet på caféet.

Liksom i citatet ”Här är det” ur *Die Große Hamburger Straße* som jag kort diskuterade i avsnittet ovan befinner sig berättelsen nästintill genomgående på flera spatio-temporala plan samtidigt: det plan där texten läses (läsarens ”här och nu”) respektive författas (jagberättaren Liebmanns ”här och nu” som i okänd utsträckning överlappar med den verkliga författarens ”här och nu”), de olika plan som förekommer i Liebmanns insamlade arkiv- och intervjumaterial från olika epoker samt det plan som skildrar hennes egna (fiktiva eller faktiska) upplevelser i Östberlin på 1980-talet. Liebmanns reflektioner på ”författandeplanet” blandas och sammanförs utan förvarning med episoder från tiden omkring andra världskriget eller från 1800-talet som härrör från ”arkiv- och intervjumaterialsplanet”, ofta åtskilda av en blankrad i texterna.

I både *Stille Mitte von Berlin* och *Die Große Hamburger Straße*

uppstår en rytm liknande den i *Berliner Mietshaus* genom att berättelserna följer Liebmanns återblickar på sina oregelbundna men återkommande rörelser mellan olika platser på det (fiktiva eller faktiska) ”levda planet” och mellan olika tidslager på ”författandeplanet” – en heterogen och associativ form som i viss mån speglar gatans heterogena bebyggelse och palimpsestartade tidslager. Med ojämna mellanrum återkommer vissa form- och innehållselement, som exempelvis (minnen av) promenader längs Große Hamburger Straße och de sinnesförmimmelser som de ger upphov till, besök på caféer och i arkiven, scener ur vardagen i Östtyskland samt jagberättaren Liebmanns återkommande självreflexiva resonemang kring syftet med hennes efterforskningar, som är lika dunkelt för henne på 1980-talets ”levda plan” som på senare ”författandeplan”. Vid ett tillfälle betecknar hon sig själv till och med som en tjuv som går runt på gatan med fickorna fulla av röster, fotografier och papper.⁴¹

I beskrivningarna av platser och promenader i *Stille Mitte von Berlin* och *Die Große Hamburger Straße* förekommer till skillnad från i *Berliner Mietshaus* ett stort antal toponymer och noga angivna rumsliga koordinater, vilket med andra ord innebär att dessa två senare Berlinskildringar har en hög grad av referentialitet. Särskild uppmärksamhet ägnar Liebmann åt de luckor i bebyggelsen som i de flesta fall orsakades av andra världskrigets oerhörda materiella skador, vilka manifesteras genom att alla de fyra hörnhusen på gatan, nummer 1, 23, 24 och 41, saknades på 1980-talet när jagberättaren började besöka området regelbundet.⁴² Luckor finns även på ett antal ställen i Liebmanns texter – återgivna med exempelvis blankrader, oavslutade meningar, frågesatser som förblir obesvarade – när jagberättaren upptäcker i arkivmaterialet att hon på 1980-talet inte har kommit vidare i en viss efterforskning eller inte har skrivit ned en viss detalj i sina anteckningar.⁴³

Andra luckor och avbrott i texterna härrör från Liebmanns undersökningar av den judiska befolkningens bortglömda historia i Mitte. Bland de få rumsliga avtrycken av denna historia på Große Hamburger Straße fanns på 1980-talet ett minnesmärke som informerade om att parken tidigare härbärgerat både en judisk begravningsplats och ett judiskt ålderdomshem som omvandlades till uppsamlingsplats för cirka 50 000 människor som deporterades till nazisternas kon-

centrationsläger.⁴⁴ Detta kompletteras sedermera i *Stille Mitte von Berlin* och *Die Große Hamburger Straße* av många andra detaljer ur Liebmanns insamlade arkivmaterial om judarnas historia i Berlin från 1600-talet och framåt. Från 1800-talets mitt gör även den tilltagande antisemitismen allt tydligare avtryck i gatans rumsliga strukturer. Ett tidigare tillstånd att bygga en synagoga på en av tomterna omvandlades plötsligt till ett rivningsbeslut i slutet av 1800-talet,⁴⁵ medan den judiska skolan stängdes på 1930-talet och blev en handelsskola för flickor i Östtyskland, för att efter Berlinmurens fall bli en judisk skola igen men i nutid omgiven av ett högt stängsel och ständigt bevakad av beväpnade vakter.⁴⁶

Genom sina intervjuer får jagberättaren Liebmann veta att gatans äldre invånare minns de judiska grannarna och blev vittnen till deportationerna.⁴⁷ Det tar Liebmann hårt när hon får veta att SS-män brukade sitta och dricka kaffe på det lilla caféet i väntan på deportationerna, just där hon och hennes vänner ofta sitter vid sitt stambord.⁴⁸ Efterhand börjar dock intervjupersonerna, liksom personalen i arkiven, att ifrågasätta vad syftet med Liebmanns obekväma frågor är och till slut vill ingen längre prata med henne.⁴⁹ I texternas form gör Liebmanns mentala bearbetning av gatans mörkaste historia avtryck bland annat genom avbrutna meningar och stycken, blankrader, upprepningar av snarlika formuleringar och återkommande frågor utan svar: "Varför kände ingen till historien? Varför visste vi så lite? Varför saknades arkiven, böckerna, eller varför var de i sådan ordning, eller varför fick man inte läsa dem alls, inte känna till dem?"⁵⁰ Även interpunktionen speglar emellanåt Liebmanns reaktioner på den humanitära och materiella förstörelse som nazisternas regim orsakade i Mitte. Exempelvis måste kombinationen av ett frågetecken och ett utropstecken efter en uppräkningslista av inskränkningar i judarnas rättigheter under denna regim tolkas som ett starkt känslouttryck.⁵¹

Både *Stille Mitte von Berlin* och *Die Große Hamburger Straße* präglas genomgående av en isotopi av begrepp och uttryck som relaterar till gatan som fenomen, såsom trottoar, asfalt, rännsten, trappa, parkering, skylt, gathörn, busshållplats och spårvagnsspår. Själva vägbanans och de övriga gatuelementens materialitet blir också föremål för ingående sensoriska beskrivningar. I *Stille Mitte von Berlin* skildrar Liebmann exempelvis målande hur det på 1700-talet

fanns dåligt övertäckta dynggropar som lekande barn drunknade i och avloppsdiken fulla med slam intill gatans ”fallfärdiga, fuktiga, mögliga” (ty. ”baufällig, nass, verschimmelt”) hus.⁵² I en intressant passage i *Die Große Hamburger Straße* förhöjer regnet Liebmanns detaljfokus på gatans materialitet:

De våta stenarna i gångbanan. Varje gatsten glänsar och på de gamla, ojämna granitplattorna reflekteras ljuset i vågor.

Men när det regnar får man en särskilt bra överblick över hela gatan i sin glänsande utsträckning, från början till slut, den korta gatan, det finns ett slut här, varför tänker jag så mycket på det, allt är vått [...].⁵³

På 1980-talet domineras den visuella gatubilden i Liebmanns båda verk av synbart nedgångna husfasader och av de igenbommade butikernas neddragna jalousier.⁵⁴ I *Die Große Hamburger Straße* beskrivs även auditiva intryck av gatans materialitet utförligt, som exempelvis gnisslet från en spårvagn, steg, röster från verkliga eller döda personer, klingande hammarslag från en alltför långsam restaurering av den historiska bebyggelsen och däremellan den påfallande tystnaden i Mitte.⁵⁵ I citatet ovan nämns även den korta gatans form, som får en symbolisk dimension i *Die Große Hamburger Straße*. Redan i romanens inledning beskrivs gatan som en tratt, ”eftersom de lika höga husraderna smalnar av mot dess slut där en annan gata skär av den”.⁵⁶ Den överskådliga, trattformade gatan avgränsar både bokens innehåll och rumsliga dimension till ett urbant mikrokosmos, ett representativt utsnitt ur Berlins stadslandskap och historia. Gatans sträckning markerar inte bara berättelsens början och slut, utan får även sin symboliska dimension genom en mer generell idé om att ”saker och ting måste ta slut”.⁵⁷ Mot bakgrund av detta framstår *Die Große Hamburger Straße* som en sorts summering av hur livet har förändrats för gatans invånare genom århundradena.

Staden i boken

I min analys av Irina Liebmanns tre verk *Berliner Mietshaus*, *Stille Mitte von Berlin* och *Die Große Hamburger Straße* har jag genom att vidareutveckla Andreas Mahlers teorimodell för analys av urban litte-

ratur kunnat visa hur urban materialitet konstitueras diskursivt både genom talrika referentiella element och genom bostadshusets och gatans materialitetsisotopier. Jag har även funnit exempel på hur denna materialitet kan komma till uttryck genom andra språkliga medel som övergripande struktur, layout, typografi och interpunktion. Utöver att ge läsaren ett visuellt och verklighetsnära intryck av materiella egenskaper hos en urban struktur har analysen åskådliggjort att den litterära formen har en betydelsebärande potential i sin egen rätt. Den stränga, ”domiforma” strukturen i *Berliner Mietshaus* skulle exempelvis kunna betraktas som ett uttryck för den instängdhet som rådde i det östtyska systemet eller för censurans strikta ramar, medan en beskrivning av en inredningsdetalj som ”dammig” eller ”nött” kan innehålla en hänvisning till en hel historia av byggnadskonst och bostadspolitik och ett förstorat typsnitt till en fabriksägares roll i den liberala demokratins nedgång i Tyskland omkring sekelskiftet 1900. På samma sätt understryker avbrutna meningar, radbrytningar och interpunktion som tankstreck, utropstecken och frågetecken på flera ställen i Liebmanns Berlinskildringar det osägbara och ofattbara i andra världskrigets materiella förstörelse och i brotten mot Berlins judiska befolkning.

Enligt Eric Prieto har en litterär skildring av en plats en ”dubbel funktionalitet”: dels en reflexiv och referentiell funktion, dels en performativ funktion som förmår synliggöra de sociala, historiska och ekonomiska dimensioner som finns inbäddade i rumslig materialitet och skapar ny mening i existerande rumsliga och materiella strukturer.⁵⁸ Liebmanns djupgående dokumentära skildringar av specifika platser och materiella entiteter i Berlin från tre olika decennier bidrar till ett sådant meningsskapande genom att de blottlägger och omförhandlar hegemoniska narrativ om stadens historia och materialitet. Detta gäller i hög grad den judiska befolkningens öde i Mitte.⁵⁹ I *Stille Mitte von Berlin* skriver Liebmann att hennes egna judiska rötter inte tillskrevs någon större betydelse vare sig i hennes familj eller i den vidare sociala och samhällseliga kontexten i Östtyskland, och att hon därför ursprungligen inte alls hade tänkt att det judiska stadslivet skulle stå i centrum för hennes efterforskningar om Große Hamburger Straße.⁶⁰ I essäns avslutande stycke skriver hon dock att just detta visade sig vara oundvikligt eftersom så många delar av gatans historia

är tätt sammanvävd med judarnas.⁶¹ Genom sina intervjuer och sin systematiska genomgång av arkivmaterial och andra källor kan Liebmann historisera bostadshusens och gatans materiella element ned till detaljnivå och därigenom synliggöra även det som har förstörts och försvunnit under de senaste århundradenas omvälvningar i Berlin.

Liebmanns Berlinskildringar visar också hur värderingen av olika materialiteter skiftar utifrån kontext. Enligt Katrin Max sammankopplades äldre sekelskifteshus (ty. ”Altbau”) med individualitet och frihet i stora delar av den östtyska litteraturen, medan nybyggda höghus (ty. ”Plattenbau”) ofta stod för ett normerat vardagsliv och en orientering mot kollektivet.⁶² Att Liebmann valde att porträttera ett äldre hus och dess invånare i *Berliner Mietshaus* framstår därför inte som någon slump. När jagberättaren Liebmann återvänder till sitt arkivmaterial i *Die Große Hamburger Straße* slår det henne att hon nästan aldrig fotograferade eller skrev om någonting som hade byggts av den östtyska regimen. Sådana materialiteter hade inget värde för henne eller hennes vänner, eftersom de var sprungna ur samma samhällsstrukturer som den ekonomiska stagnationen, instängdheten och förtrycket.⁶³ I den socialistiska regimens propaganda gjordes den motsatta värderingen: varje nybyggt bostadshus och höghusområde upphöjdes till ett stort framsteg för det östtyska samhället, medan de gamla husen i Mitte – liksom deras historia – i stor utsträckning lämnades därhän.⁶⁴ Med nästan 40 års avstånd till 1980-talets början omvärderar Liebmann dock återigen sin syn på livet i Östberlin. I *Die Große Hamburger Straße* kommer jagberättaren Liebmann till insikt om att hennes långvariga fascination för hus nummer 1 egentligen inte handlar om sökandet efter ett hus (ty. ”Haus”), utan om sökandet efter ett hem (ty. ”Zuhause”). Idén om ett tryggt och fritt hem betraktade hon som ouppnåelig i Östtyskland, men i efterhand inser hon att gatan, husen, caféet och vännerna vid stambordet trots allt utgjorde en sorts hem för henne som gick förlorat i och med emigrationen till Västberlin och stadens genomgripande förändring efter 1989.⁶⁵

Gatan, husen och caféet som Liebmann har skildrat gång på gång existerar visserligen fortfarande idag, men har fått en helt ny mening eftersom de materiella villkoren för gatans och husens invånare har förändrats radikalt.⁶⁶ Genom Liebmanns kartläggning av den demo-

grafiska och ekonomiska utvecklingen i Mitte med hjälp av adressböcker och stadskartor från olika epoker tydliggörs omvandlingen av området mellan Alexanderplatz och Friedrichstraße från ”en mycket gammal del av Berlin och länge den fattiga sidan av staden, sidan med begravningsplatser och hospital, marknader, krogar och bordeller”⁶⁷ samt en stor judisk befolkning till ett gentrifierat område för välbärgad medelklass, turister och bostadsspekulanter.⁶⁸ Dessa förändringsprocesser har suddat ut många spår av föregående tidslager i stadens rumsliga strukturer. Det är till denna uttradering av materiella spår som Liebmanns fotografier och texter förhåller sig. Att glömma och att osynliggöra historien betecknar Liebmann i *Die Große Hamburger Straße* som ”ett förräderi” (ty. ”ein Verrat”).⁶⁹ Samtidigt speglar Liebmanns dokumentariska Berlinskildringar genom både sitt innehåll och sin form hur staden, minnet och historien alla är fulla av luckor. Berättelsernas multipla spatio-temporala plan formar texterna till rytmiska associationskedjor som tillåter Liebmann att göra demonstrativa hopp mellan de många öar av kunskap och minnen som kan bärgas ur hennes omfattande arkivmaterial om Berlins gamla centrum.

Noter

- 1 Katarzyna Norkowska, ”Später ’Triumph’ einer ostdeutschen Generation. Narrative der Funktionierenden Generation im Erinnerungsdiskurs um 2020”, *Oxford German Studies* vol. 52 (2023:2), 253–275, <https://doi.org/10.1080/00787191.2023.2194179>, 259.
- 2 Irina Liebmann, *Stille Mitte von Berlin. Eine Recherche rund um den Hackeschen Markt* (Berlin: Nicolaische Verlagsbuchhandlung, 2002), 23; jfr Susanne Lenné Jones, ”Chance Encounters. The Secrets of Irina Liebmann’s *Quiet Center of Berlin* (2001)”, i *German Women Writers and the Spatial Turn. New Perspectives*, Carola Daffner och Beth A. Muellner red. (Berlin/Boston: De Gruyter, 2015), 211–227, här 217f.
- 3 Begreppet ”gentrifiering” förekommer inte i Liebmanns verk, men kan utläsas ur hennes beskrivningar av förändrade sociala och ekonomiska förutsättningar i Berlins gamla centrum. En gentrifieringsprocess innebär en uppvärdering av statusen och bebyggelsen i ett stadsområde, som i sin tur leder till att ekonomiskt svaga hushåll trängs ut av inflyttande grupper med större ekonomiska resurser. För en översikt över Berlins sociourbana utveckling efter 1989, se *The Berlin Reader. A Compendium on Urban Change and Activism*, Matthias Bernt, Britta Grell och Andrej Holm red. (Bielefeld: Transcript Verlag, 2013).
- 4 Inget verk av Liebmann finns ännu översatt till svenska. Alla översättningar av titlar och citat ur Liebmanns Berlinskildringar är således mina egna.
- 5 ”Die Fotos in diesem Buch entstanden Anfang der achtziger Jahre des vergangenens

- Jahrhunderts in Ost-Berlin. Sie waren als Material gedacht für ein Buch über die Gegend zwischen Friedrichstraße und Alexanderplatz. Nur dort stand damals noch ein echtes Stück von der alten Innenstadt. Keine Touristengegend wie heute – eher eine Rumpelkammer mit Möbelstücken der Weltstadt Berlin. Ein ganzes, großes Wohnzimmer verwittrte da und verstaubte.” Liebmann, *Stille Mitte von Berlin*, 5.
- 6 Lenné Jones, ”Chance Encounters”, 215.
 - 7 Viktor Shklovsky, ”Art as Technique”, övers. Lee T. Lemon och Marion J. Reis, i *Literary Theory. An Anthology*, Julie Rivkin och Michael Ryan red. (Oxford: Blackwell, 2017), 8–14, citerad ur Lieven Ameel, Jason Finch, Silja Laine och Richard Dennis, ”Urban History and the Materialities of/in Literature”, i *The Materiality of Literary Narratives in Urban History*, Lieven Ameel, Jason Finch, Silja Laine och Richard Dennis red. (New York: Routledge, 2020), 1–16, 6. Kursering i originalet.
 - 8 Irina Liebmann har även publicerat Berlinromanerna *Mitten im Krieg* (1989) och *In Berlin* (1994) som inte ingår i denna undersökning.
 - 9 Jfr Katrin Max, ”Dokumentiert – protokollert – ästhetiserat? Narrative Verfahren in Irina Liebmanns ’Berliner Mietshaus’ (1982)”, i *Dokumentarisches Erzählen – Erzählen mit Dokumenten in Literatur, Journalismus und Film*, Carsten Gansel och Peter Braun red. (Berlin: Okapi Verlag, 2020), 171–193, här 193.
 - 10 Jfr Hans Joachim Schröder, *Interviewliteratur zum Leben in der DDR. Zur literarischen, biographischen und sozialgeschichtlichen Bedeutung einer dokumentarischen Gattung* (Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 2001), 233; Max, ”Dokumentiert – protokollert – ästhetiserat?”, 172.
 - 11 Max, ”Dokumentiert – protokollert – ästhetiserat?”, 174.
 - 12 För en diskussion om graden av fikcionalitet i *Die Große Hamburger Straße*, se Norkowska, ”Später ’Triumph’”, 271f. Även Liebmanns andra fiktiva skildringar av Berlin upprättar en sådan biografisk förbindelse, eftersom de antingen berättas ur ett förstapersonsperspektiv eller ur ett tredjepersonsperspektiv tillhörande en gestalt som heter ”die Liebmann”.
 - 13 Jfr Lieven Ameel, ”The City Novel. Measuring referential, spatial, linguistic and temporal distances”, i *Routledge Handbook of Literature and Space*, Robert T. Tally Jr. red. (New York: Routledge, 2017), 233–241, här 234f.
 - 14 Jfr Lyn Marven, ”’Souvenirs de Berlin-Est’. History, Photos, and Form in Texts by Daniela Dahn, Irina Liebmann, and Sophie Calle”, *seminar* vol. 43 (2007:2), 220–233, <https://doi.org/10.1353/smr.2007.0033>, här 227. Även Franz Hessels flanörmemoar *Spazieren in Berlin* (1927, ej översatt till svenska) är värd att nämna i detta sammanhang.
 - 15 I analogi med Ferdinand de Saussures semiotiska teoribildning betraktar Mahler stadstexten som stadslitteraturens uttryck (*signifiant*) och textstaden som dess idé (*signifié*). Jfr Andreas Mahler, ”Stadttexte – Textstädte. Formen und Funktionen diskursiver Stadtkonstitution”, i *Stadt – Bilder. Allegorie, Mimesis, Imagination*, Andreas Mahler red. (Heidelberg: Winter Verlag, 1999), 12.
 - 16 Mahler, ”Stadttexte – Textstädte”, 12–18.
 - 17 För en översikt över interpunktionens och typografins betydelse som form- och stilelement, se särskilt kapitel 2 i Alva Dahl, *I skriftens gränstrakter. Interpunktionens funktioner i tre samtida svenska romaner*, (Uppsala: Skrifter utgivna av Institutionen för nordiska språk vid Uppsala universitet 91, 2015).
 - 18 Max, ”Dokumentiert – protokollert – ästhetiserat?”, 173.

- 19 "[...] eine [...] ins Unendliche gespiegelte Montage solcher Lebensausschnitte, zusammengefasst durch den gemeinsamen Wohnort". Irina Liebmann, *Berliner Mietshaus* (Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1993 [1982]), 7. Kursivering i originalet.
- 20 I förstautgåvan finns en teckning avbildad på för- och eftersättsbladen föreställande en tavla med invånarnas namnskyltar i den ordning som de förekommer i boken. I senare utgåvor saknas denna teckning. För en kort diskussion av förstautgåvas layout, se Max, "Dokumentiert – protokolliert – ästhetisiert?", 177.
- 21 Jfr t.ex. det första kapitlet om bostadshuset ("Das Haus (I)") i vilket dess byggnadshistoria summeras. Liebmann, *Berliner Mietshaus*, 9–11.
- 22 För en översikt över bokens "strängt topografiska" (ty. "streng topographisch") disposition, även med intervjukommentar från Irina Liebmann, se Schröder, *Interviewliteratur*, 245–248.
- 23 Jesper Olsson, "Förord", i Georges Perec, *Livet en bruksanvisning*, övers. Sture Pyk (Stockholm: Modernista 2020), ix–xiv, här ix, xi. Den franska pocketutgåvan av romanen på förlaget Livre de poche har en avbildning av ett lägenhetshus i genomskäring på omslaget, vilket understryker romanens uppbyggnad ytterligare.
- 24 "Wenn man das Tor öffnet, erkennt man im diffusen Licht Stuckkränze an den Wänden und an der Decke, alles olivfarben, staubig, die Lampe hängt an einer Messing-Ananas, die Treppe hat bis zum ersten Absatz Stufen aus Stein, danach aus Holz, die Geländerstützen gedrechselt, ein Ölsockel begleitet die Treppe – grüne Marmorimitation (Neuanstrich im Sommer 1981: ocker)". Liebmann, *Berliner Mietshaus*, 11. Kursivering i originalet.
- 25 James Wood, *The Nearest Thing to Life* (London: Jonathan Cape, 2015), 30, citerad ur Lieven Ameel, Jason Finch, Silja Laine och Richard Dennis, "Urban History and the Materialities of/in Literature", i *The Materiality of Literary Narratives in Urban History*, Lieven Ameel, Jason Finch, Silja Laine och Richard Dennis red. (New York: Routledge, 2020), 1–16, 6.
- 26 Liebmann, *Die Große Hamburger Straße* (Frankfurt am Main: Schöffling & Co., 2020), 27, 68, 186.
- 27 Liebmann, *Stille Mitte von Berlin*, 6f. och Liebmann, *Die Große Hamburger Straße*, 31.
- 28 Liebmann, *Die Große Hamburger Straße*, 178f.
- 29 Ett tidigt exempel på användning av typografiska uttrycksmedel i skildringar av en stadsmiljö är Alfred Döblins modernistiska roman *Berlin Alexanderplatz* (1929), där den linjära återgivningen av handlingen bryts upp av t.ex. brottstycken ur tidningstexter, skyltbudskap och piktogram med avvikande typografi.
- 30 Liebmann, *Stille Mitte von Berlin*, 6, 65.
- 31 Liebmann, *Stille Mitte von Berlin*, 7, 43.
- 32 Liebmann, *Stille Mitte von Berlin*, 46–53. För en diskussion av funktioner som versalisering kan ha i en litterär text, se Dahl, *I skriftens gränstrakter*, 163.
- 33 Liebmann, *Stille Mitte von Berlin*, 7ff., 6.
- 34 "Das erste Haus zeigt uns die Herkunft". Liebmann, *Die Große Hamburger Straße*, 75f. Se även Liebmann, *Die Große Hamburger Straße*, 37, 76, 77, 119f.
- 35 Liebmann, *Die Große Hamburger Straße*, 115ff.
- 36 Liebmann, *Stille Mitte von Berlin*, 8; Irina Liebmann, *Die Große Hamburger Straße*, 15f.
- 37 "[...] die heimliche Hauptstraße der ganzen verkommenen Gegend". Liebmann, *Die Große Hamburger Straße*, 12.

- 38 Liebmann skriver: "Från vaggan till graven hade en människa inte behövt lämna denna gata i hela sitt liv, det fanns till och med en verkstad för likkistor för den sista resan, den var helt komplett." ("Von der Wiege bis zur Bahre hätte ein Mensch diese Straße sein Leben lang niemals verlassen müssen, sogar einen Sargladen hat es gegeben für die letzte Reise, es war alles komplett.") Liebmann, *Die Große Hamburger Straße*, 15.
- 39 För en diskussion om formen i *Stille Mitte von Berlin*, se Marven, "Souvenirs de Berlin-Est", 227. För en diskussion om formen i *Die Große Hamburger Straße*, se Norkowska, "Später 'Triumph'", 270f.
- 40 Se t.ex. Liebmann, *Stille Mitte von Berlin*, 12, 15; Liebmann, *Die Große Hamburger Straße*, 35.
- 41 Liebmann, *Die Große Hamburger Straße*, 206.
- 42 Liebmann, *Die Große Hamburger Straße*, 35, 77, 113, 180f.
- 43 Se t.ex. Liebmann, *Die Große Hamburger Straße*, 29.
- 44 Liebmann, *Stille Mitte von Berlin*, 8; Liebmann, *Die Große Hamburger Straße*, 24. Se även Liebmann, *Stille Mitte von Berlin*, 8, 17f., 56; Liebmann, *Die Große Hamburger Straße*, 62, 70, 72f., 97, 179, 188.
- 45 Liebmann, *Stille Mitte von Berlin*, 32; Liebmann, *Die Große Hamburger Straße*, 157.
- 46 Liebmann, *Stille Mitte von Berlin*, 55f., 58.
- 47 Liebmann, *Die Große Hamburger Straße*, 179.
- 48 Liebmann, *Stille Mitte von Berlin*, 19; Liebmann, *Die Große Hamburger Straße*, 23f.
- 49 Liebmann, *Stille Mitte von Berlin*, 16ff., 26f. Se även Liebmann, *Die Große Hamburger Straße*, 183.
- 50 "Warum kannte niemand die Geschichte? Warum wussten wir so wenig? Warum fehlten die Archive, die Bücher, oder sie waren durcheinander, oder man durfte sie gar nicht lesen, nicht kennen?" Liebmann, *Stille Mitte von Berlin*, 53.
- 51 Liebmann, *Stille Mitte von Berlin*, 19f. För en kort diskussion av utropstecknets och frågetecknets betydelsepotential, jfr Dahl, *I skriftens gränstrakter*, 46f.
- 52 Liebmann, *Stille Mitte von Berlin*, 31.
- 53 "Die nassen Steine im Gehweg. Jeder Pflasterstein glänzt, und auf den alten Granitplatten wellt sich das Licht, weil sie uneben sind. Die ganze Straße aber, so glänzend dahingestreckt, kann man bei Regen besonders gut überschauen, von Anfang bis Ende, die kurze Straße, es gibt hier ein Ende, warum beschäftigt mich das, alles nass [...]". Liebmann, *Die Große Hamburger Straße*, 103. En formmässig anmärkning rör det faktum att radbrytningar inte följs av indrag på ny rad i *Die Große Hamburger Straße*, vilket tillsammans med exempelvis satsradningar och avbrutna meningar ger texten en mer informell och poetisk karaktär och väcker intrycket att läsaren får följa ett fritt tankeflöde.
- 54 Liebmann, *Stille Mitte von Berlin*, 11; Liebmann, *Die Große Hamburger Straße*, 90.
- 55 Se t.ex. Liebmann, *Die Große Hamburger Straße*, 57, 90f., 109, 127, 169, 200f.
- 56 "[...] denn die gleichmäßig hohen Häuserreihen verengen sich zu ihrem Ende hin, wo eine andere Straße sie abschneidet". Liebmann, *Die Große Hamburger Straße*, 7.
- 57 "Die Dinge müssen zu einem Ende kommen". Liebmann, *Die Große Hamburger Straße*, 7.

- 58 Eric Prieto, *Literature, Geography, and the Postmodern Poetics of Place* (New York: Palgrave Macmillan, 2013), 9.
- 59 Lenné Jones konstaterar att Liebmann i *Stille Mitte von Berlin* även omförhandlar gängse uppfattningar om kvinnors yrkesutövning och om förhållandet mellan Öst- och Västtyskland. Jfr Lenné Jones, "Chance Encounters", 212.
- 60 I Östtyskland konstruerades "historia" enligt Liebmann som någonting avlägset utan koppling till den egna livshistorien, någonting som man kunde förhålla sig till med känslomässig distans och intellektuellt intresse. Detta gällde även Förintelsen och judarnas historia. Liebmann, *Stille Mitte von Berlin*, 16, 18. Jfr Marven, "Souvenirs de Berlin-Est", 220, 223f.
- 61 Liebmann, *Stille Mitte von Berlin*, 59.
- 62 Max, "Dokumentiert – protokolliert – ästhetisiert?", 179–182.
- 63 Liebmann, *Die Große Hamburger Straße*, 89, 214. Se även Liebmann, *Stille Mitte von Berlin*, 9.
- 64 Liebmann, *Stille Mitte von Berlin*, 11; Liebmann, *Die Große Hamburger Straße*, 171.
- 65 Liebmann, *Die Große Hamburger Straße*, 226f. Se även Liebmann, *Die Große Hamburger Straße*, 13, 236.
- 66 2015 återupprepade dramatikern Anna Jelena Schulte den materialinsamling som Irina Liebmann gjorde för *Berliner Mietshaus* genom att söka upp samma bostadshus i Prenzlauer Berg. Intervjumaterialet bearbetades till teaterpjäsen *Wodka-Käfer* (sv. "pälsängar"). Till skillnad från den sociala diversitet som rådde i huset 35 år tidigare bodde 2015 endast akademiker och kulturarbetare där, och till skillnad från östtyskarnas anställningstrygghet och bostäder med låga hyror hade de flesta av husets invånare en prekär arbetssituation och kände ovisshet kring hur länge de skulle ha råd att bo kvar i sina allt dyrare lägenheter. Se Deutsches Theater, "Wodka-Käfer von Anna Jelena Schulte nach *Berliner Mietshaus* von Irina Liebmann", <https://www.deutschestheater.de/programm/archiv/u-z/wodka-kaefer/>, hämtad 2024-01-02.
- 67 "Die Gegend zwischen Alexanderplatz und Friedrichstraße war ein sehr altes Stück von Berlin und lange Zeit die arme Seite der Stadt gewesen, die Seite der Friedhöfe und Spitäler, der Märkte, Gastwirtschaften und Bordelle." Liebmann, *Stille Mitte von Berlin*, 8. Se även Liebmann, *Stille Mitte von Berlin*, 31, 32.
- 68 Se t.ex. Liebmann, *Die Große Hamburger Straße*, 18.
- 69 Liebmann, *Die Große Hamburger Straße*, 236. Se även Liebmann, *Die Große Hamburger Straße*, 83.